El barroco.

- Cuestiones principales:
  - Periodización del estilo (movimiento).
  - Etimología acerca de la palabra 'barroco'.
  - Categorías antitéticas.
  - Manierismo (algunas características).
  - Pan-barroco (clasicismo francés).
  - Expansión de la cosmovisión humana.
  - Cosmovisión, sensibilidad y temática del barroco.
  - Características compositiva-estructurales del barroco.

Se fueron estableciendo a lo largo de los años nuevas unidades periodológicas sobre lo que se considera barroco además de otros estilos y movimientos como el clasicismo, el rococó o el pre-romanticismo, desde el siglo XVI hasta fines del siglo XIX.

Etimológicamente podríamos decir que "barroco" proviene del vocablo italiano *'barochio'* que significa farsa o estafa, propio del lenguaje de lo usura. También adquirió valor peyorativo por parte de los renacentistas considerándolo un estilo absurdo y ridículos. In baroco designaba a un argumento tortuoso y ridículo que luego paso al dominio de las artes para llamar a aquellas pinturas absurdas y ridículas. Aunque otra etimología hizo que se decidieran por optar la palabra portuguesa de los siglos XVI, la cual hacía alusión a una perla preciosa que portaba con bordes irregulares; siguiendo con los portugueses y su gran expansión marítima podríamos decir que el origen de la palabra proviene de la ciudad de *Barokia* con su notable venta de perlas irregulares.

Otra aparición vendría del término francés *'baroque'* en un libro acerca de arquitectura determinándolo como un estilo del siglo XVII, a pesar de su conservación peyorativa (Quincy). La primera vez que se nombra el término barroco en el dominio de las artes surge por medio de un diccionario italiano (1797-Milizia). La forma sustantiva que determinaban los italianos se le suma el adjetivo estético-estilístico del término francés.

Estas etimologías abrieron camino para la noción de barroco, a pesar de que sean confusas, que las literaturas y artes neoclásicas y romanticistas consideraban esta época como decadente, oscurantista y perversiva del gusto.

En 1855, Jakob Burckhardt publica su obra *Der Cicerone* en el que hace un gran estudio al '*Barockstyle*', identificándolo como el estilo de las artes plásticas (y la

literatura) como el movimiento predominante post-renacentismo. A pesar de que Burckhardt denigraba este arte, lo consideraba digno de ser estudiado.

Heinrin Wölfflin presenta un estudio importante acerca del barroco, encontrando sus raíces psicológicas e integrándolo con el clasicismo artístico del renacimiento no sólo en el dominio de las artes plásticas sino también en la literatura, señalando a Tasso como un poeta barroco. Además, se pueden señalar cinco categorías antitéticas que el barroco toma de este clasicismo:

i. Paso de lo *lineal* a lo *pictórico.* El carácter lineal del arte renacentista limita vigorosamente la observación de los objetos, personas o sucesos que se puedan maniobrar tanto en contornos como en los planos. Mientras que el arte barroco repudia la línea y obliga al espectador a prestar más atención en aquellas sensaciones táctiles, conduciéndonos a una sensación borrosa e incierta.
ii. Paso de la *visión de superficie* a la *visión de profundidad.* En el renacimiento, los elementos tienden a depender de una composición superficial que los delimita en su carácter propio lineal mientras que el barroco, despreciador de la linealidad y también la superficie, tienden a superponer los elementos en una óptica profunda.
iii. Paso de la *forma cerrada* a la *forma abierta.* La obra renacentista es un todo cerrado y rigurosamente delimitado; debido a la "relajación de las normas constructivas" acerca del arte, el barroco será asimétrico y con una composición *in fieri (en proceso).*
iv. Paso de la *multiplicidad* a la *unidad.* Pero ¿no se supone que el barroco al ser de carácter inestable se caracterice por múltiple? Claro, lo que sucede es que cada elemento o parte en una obra renacentista son individuales y por sí solos dan armonía; en el barroco se presentan una variedad de elementos individuales unidos por un motivo.
v. Paso de la *claridad absoluta* a la *claridad relativa de los objetos.* El arte renacentista confiere una claridad en la totalidad de su composición; el barroco juega con las luces, colores y difuminados de estos para prestar a la confusión y, además, presentar distintos foques de luz y armonía que valen por sí solas.

Estas categorías resultaron muy vagas al basarse en criterios del arte morfológicos y anti-históricos desechando características culturales, sociales y espirituales. Resultaría ignorante pensar, y obviar, que no haya existido un estilo antes del barroco y después del renacentismo que funciona como una especie de transición entre ambos movimientos. Y es que, todas las categorías nombradas anteriormente pertenecen al *estilo manierista* y no aplicables a la literatura –arte tiempo-.

Entre los años 1920 y 1940 ocurren grandes descubrimientos de autores que no se les entendían en su momento, como Góngora, y no sabían en qué período colocarlos. Esto se debe a que a partir de 1915 comienza la intensificación de los estudiosos acerca de qué es el barroco y qué es considerado como tal, tomando como base el libro *Principios fundamentales de la historia del arte.*

Concepción meta-histórica del Barroco. Eugenio D'Ors, escritor español, dice que la historia se fundamenta por hechos únicos e irrepetibles y que no se alteran al pasar de los siglos, sino que siguen con el fluir histórico; además instala el vocablo *eón* -de carácter ambivalente y trascendental que se inserta en el tiempo, proveniente del gnotismo- como sinónimo de estas "constantes históricas". Así, D'Ors señala dos *eones opuestos* (dos realidades opuestas)*:* el *eón del Barroco y* el *eón del Clasicismo,* considerando al romanticismo como una metamorfosis del barroco. A pesar de que no muchos defienden esta concepción hoy en día, el barroco debe ser considerado y estudiado como un fenómeno histórico vinculado a múltiples problemas -estéticos, espirituales, religiosos, sociológicos, etc.-

¿Cuáles son los límites cronológicos del Barroco? Su formación y difusión varia tanto cronológica como geográficamente, por ejemplo, el barroco de la Europa central se produce después del italiano mientras que en la literatura francesa el barroco desparece a fines del siglo XVII y permanece en ciertas literaturas, como la española y portuguesa, hasta la primera mitad del siglo XVIII. La cuestión de los límites cronológicos del barroco están ligado íntimamente con el manierismo.

El paso del renacentismo al barroco no se dio de un día para el otro, sino que hubo otro tercero. Presentando una degeneración de los valores formales renacentistas, a esto los artistas plásticos lo denominaron como: manierismo. La designación de este estilo proviene del vocablo italiano '*maniera*', frecuente entre los tratadistas artísticos de la segunda mitad del siglo XVI –Vasari y Lomazzo- que significa estilo individual de un artista o de una época o nación. Se comprende por esto, que se les llamaba manieristas a aquéllos que imitasen la *maniera* de pintar de Miguel Ángel, considerado como el padre del estilo manierista y la asociación del gusto por la elegancia refinada y estilización preciosista. Aunque confluían dos ideas fundamentales como "la repetición vacía de las fórmulas creadas por el arte renacentista" y "un elemento de estilización elegante y artificiosa, junto con la cual, también en el sector artístico, se manifestaba una renovación de tendencias góticas y cortesanas".

Este arte manifiesta la inseguridad espiritual y social que conlleva el paso a una nueva época. Eugenio Battisti, observa el alto ímpetu espiritual que traspasa a los artistas como si el artista, como creyente calvinista (Calvino), rompiera con las reglas y modelos para obedecer a la voz íntima que se revela en su interior, en su espíritu,

que le da a conocer la verdad y la belleza. Entre las características más importantes del manierismo se encuentran:

- fuerte complejidad psicológica, aguda ansiedad y agitación de espíritu que se traducen en técnicas insólitas, como las ambigüedades y los enigmas de *Hamlet*;
- sentimiento de la inestabilidad de todas las cosas y visión angustiosa del hombre como ser patéticamente transitorio, gusto por la sorpresa y por lo abrupto;
- en el manierismo, "la tensión no se crea para ser resuelta, sino para permanecer en la totalidad de la obra";
- divergencia de las intenciones significativas y los efectos psicológicos en relación con a la lógica de las estructuras como, por ejemplo, Donne;
- sustitución del estilo tectónico -armonía en la frase y sintaxis ordenada- a uno atectónico -la prosa en períodos cortos, frases asimétricas, vinculaciones semánticas azarosas (de índole sentenciosa) que se puso de moda a mitad del siglo XVI, tomando como ejemplo a Séneca y Tácito-;
- la presencia del artificio dramático con la funcionalidad de ocultar los problemas y las crisis de los personajes detrás de una acción sensacional; sin que parezca, a veces, que el personaje establezca una relación lógica con la situación de la que es parte;
- *visión "envolvente"*; como *Hamlet* o *Macbeth* que procuran dar vuelta una y otra vez sobre el personaje para observar y explicar sus figuras;
- planos variables de la realidad, en que alternan o se interpenetran la realidad y la ilusión, lo natural y lo sobrenatural, como en el mundo de *Don Quijote*;
- gusto por el contraste, por la paradoja, por lo monstruoso y lo ambiguo, por las metáforas raras, etc.

Helmut Hatzfeld, que ha sido uno de los grandes defensores del concepto de manierismo, considerándolo como estilo de transición entre Renacimiento y barroco, apunta como sus caracteres distintivos una "retórica de fuegos artificiales, distorsiones preciosistas [...] una especie de miopía y un notable virtuosismo en el manejo de las formas convencionales", así como el hecho de "eludir lo decisivo y evitar lo dramático".

A partir del 1520, en Italia, el manierismo comenzaba a manifestarse en ímpetu e indicaba el declive del renacimiento y la instalación del barroco en los últimos años del siglo XVI. Mientras tanto en España, el manierismo tarda más en llegar y recién logra instalarse en la última década del siglo XVI, aunque luego hubo una transición barroca en los años 1600. En Francia, el barroco llega a principios del siglo XVII, por lo tanto, podríamos afirmar que el barroco se instala a partir de los fines del siglo

XVI y principios del siglo XVII, sin homogeneidad en cuanto a su formación y desarrollo.

Pan-barroco. La Francia testaruda del siglo XVII no aceptaba del todo al barroco que llego a crear el clasicismo a modo de resistencia, aunque esto no es del todo cierto ya que se pudo observar como este “clasicismo francés” no es más que un barroco domado, negado por críticos e historiadores franceses; podemos observar la sensibilidad barroca en el trágico francés Racine o en el pintor Poussin, fomentaban la transformación del término barroco a un conjunto de elementos contradictorios y muchas veces confusos.

Debe abandonarse la idea de una Europa monolíticamente unida bajo un mismo movimiento artístico, así como existen cuestiones cronológicas, también existen cuestiones geográficas y sociales. Estas cuestiones se pueden develar tanto en una perspectiva diacrónica como sincrónica. Mientras que, en la misma época, ciertas regiones, como Italia, España y la Europa central, acogen fervorosamente el barroco, otras, como Francia, le ofrecen fuerte resistencia, teniendo el barroco que coexistir en ellas con un estilo diferente, el clasicismo.

Podemos analizar las sociedades del siglo XVII gracias a los estudios del Prof. Víctor L. Tapié; la sociedad barroca rige bajo un sistema aristócrata-feudal y rural compuesta por señores latifundistas y una gran masa de campesinos mientras que la sociedad clasicista está bajo una burguesía educada en lógica, matemáticas, orientada a las disciplinas jurídicas, profundamente vinculada a un raciocinio meticuloso y una claridad marcada por los intelectuales de la época. Sólo aceptando esta diversidad podremos abarcar el barroco como movimiento intelectual, artístico y literario de la época.

La historiografía liberal y racionalista de los siglos XIX y XX, sentenció acerca del origen del movimiento que la Contrarreforma tuvo gran influencia. El barroco nace en una atmósfera oscura y fanática de la represión sobre la libertad individual, siendo este, un movimiento difuminado y confuso.

El barroco no es sinónimo de literatura de mala calidad y eso se nota en las literaturas españolas del siglo XVII, además de la adición de la sensibilidad y de la estílisca barrocas al campo de la metáfora y la musicalidad del verso. La Contrarreforma debe tenerse en cuenta como un elemento más en la estructura de este movimiento. Por consiguiente, el barroco es resultado y expresión de una gran crisis espiritual y moral desencadenada por la descodificación de la síntesis de los valores renacentistas y que está en busca de una nueva síntesis.

La cosmovisión del hombre se agranda cada vez más, si ya con los descubrimientos marítimos se encontraban nuevas fronteras con la ciencia copernicana se expandía el

cosmos. La nueva concepción del espacio esclarecía a este como infinito y el tiempo como un punto de fuga en el que el hombre se encontraba entre medio de estos dos, el todo y la nada, el espíritu y la carne, lo mundano y lo religioso, aspectos de crisis religiosa y filosófica que se dan en Europa a mediados del siglo XVII.

En esta atmósfera de crisis, la teorización crítica tuvo un desarrollo singular, sobre todo en Italia, sobre la poética y la retórica en torno a problemas importantes como cuál es la finalidad de la literatura, la creación poética, el genio creador y demás. El lenguaje artístico del barroco no solo puede ser considerado como el opuesto al arte renacentista sino también por reelaborar e intensificar muchos elementos de la temática y aspectos formales del renacimiento.

Dámaso Alonso caracteriza al barroco como "una enorme *coincidentia oppositorum":* arte de oposiciones dualista, de antítesis violentas y exaltadas. En la literatura barroca se exalta la belleza y lo bestial, lo feo y lo grotesco –como *La fábula de Polifemo y Galatea,* de Góngora-; los poetas barrocos les cantan a doncellas enanas, bizcas, sin dientes, mudas y cojas, ese gusto por lo anormal está muy lejos de parecerse a la poesía petrarquista del siglo XVI. Colmada de escenas crueles y sangrientas que traducen una sensibilidad exasperada a lo horroroso y lúgubre, la noche y lo oscuro –sensibilidad barroca-. Las tensiones del barroco se enfocan en antinomias entre *el espíritu y la carne*, los goces celestes y los placeres mundanos en tanto a la *descripción y análisis del pecado, del arrepentimiento y la penitencia,* del éxtasis y la beatitud.

El hombre como animal religioso lleno de pasión, vida, movimiento e impulso hacia arriba (el cielo) como abajo (el infierno), buscando constantemente desligarse de los apetitos terrenos para ascender espiritualmente. En la poesía barroca, espiritualismo y sensualismo están intrínsecamente -aunque de forma sutil- conectados entre sí a tal punto que cuando se lee no se saba si hace alusión al espíritu o al erotismo.

Los valores sensoriales y eróticos tienen gran importancia en el arte barroco: el mundo es conocido y gozado a través de los sentidos, y los colores, los perfumes, los sonidos, las sensaciones táctiles son fuente de deleite y voluptuosidad. A la alta exuberación de las figuras divinas, algunos críticos han hablado de la "secularización de lo trascendente" en la obra de Caravaggio.

El tema de la fugacidad, de la ilusión de la vida y de las cosas mundanas, ocupa un lugar central en la literatura barroca. Las motivaciones religiosas de este tema son bien evidentes: se trata de recordar al hombre que todo es vano y efímero sobre la tierra, que la vida camal es un tránsito, y que es necesario buscar una realidad suprema exenta de mentira y de imperfección. Las ruinas atestiguan la transitoriedad del hombre, y los poetas meditan angustiados sobre la fragilidad de la belleza humana, sobre la destrucción y el vacío que esperan a todo lo grácil y luminoso.

El barroco ama la metamorfosis y la inconstancia, tiene un agudo sentido de las variaciones que secretamente alteran toda la realidad, y busca en el movimiento y en el fluir universal la esencia de las cosas y de los seres. Para expresar esta cosmovisión, la literatura barroca utiliza un vasto conjunto de símbolos en que figuran elementos evanescentes, inestables y efímeros, ondeantes y fugitivos: el agua y la espuma, el viento, la nube y la llama, la mariposa, el ave y el humo, etc. El agua, sobre todo, constituye un elemento muy importante en la simbólica y en la emblemática del barroco, ya el agua en movimiento que corre borbotea o se yergue en los surtidores de los jardines y parques, ya el agua adormecida, espejo líquido en que el mundo se refleja movedizo, ilusorio e inverso.

La metamorfosis y la inconstancia dan el espacio a una profunda y religiosa *meditación,* ahora con un significado fúnebre. La muerte se vuelve el tema central de las artes plásticas y la literatura, volviéndose un tema obsesivo y teatral; la muerte está oculta en todo lo bello y fresco pero el artista barroco no dudará en hacerlo recordar cuantas veces sea necesario.

Por otro lado, el barroco expresa *un mundo de ostentación y suntuosidad*, de gloria y de magnífico aparato; traduce el gusto por la decoración rica, la luz profusa, el espectáculo fastuoso. *El barroco es arte de exuberancia y de intenso poder expresivo*, apto para celebrar las glorias del cielo y las pompas de la tierra, destinado a impresionar con fuerza los sentidos, aunque el espíritu pueda permanecer muchas veces desconfiado y escéptico. Las fiestas cortesanas, de lujo opulento y situadas en escenarios majestuosos, sirven admirablemente a este ideal de pompa.

El teatro es por excelencia la expresión pura de este ideal:

- se construye un mundo en el que la apariencia se afirma como realidad;
- la máscara y los efectos escénicos instalan ilusión haciendo que el teatro barroco se alimente de exuberancia sensorial y mágica;
- la máscara y el disfraz, llenos de riqueza alegórica, arte y sensibilidad barrocos: aluden a cualquier intento de definición, conflicto y juego *del ser y del parecer*, gusto de lo complicado y lo sorprendente;
- según Richard Alewyn, el teatro era un cuadro completo y un símbolo perfecto del mundo tal como el barroco lo concebía.

Todas estas cuestiones antes tratadas de deben a poética y estilística propias del movimiento barroco. Así como en el arte se juega con el color, luz, profundidad de los objetos en la literatura encontramos fuertes tensiones en el vocabulario, variedad de significaciones, estructuras complejas e inéditas *-artificio del arte-*.

Helmut Hatzfeld, señaló como rasgo importante de la literatura barroca *el fusionismo,* la cual responde a la tendencia de unificar en un todo múltiples piezas y asociarlas

para luego mezclar en una unidad orgánica llena de elementos *contradictorios.* El escritor barroco no busca dar un significad directo y lineal sino valer su expresión en aquella multivalencia significativa, que finalmente, se traducen valores contrastantes.

Esto se relaciona directamente con la muerte del héroe, en donde abandonan todo sentimiento bélico contra su enemigo, sin dejar de ser aquel caballero impetuoso, y pide perdón a Dios como buen cristiano; esto se considera una innovación esencial de la literatura barroca ya que si lo comparamos con héroes como Eneas el personaje permanece siempre idéntico a sí mismo y no sabe la existencia de su dicotomía interior. ¿Esto quiere decir que el personaje no siente? Claro que no, al contrario, siente, pero no con simultaneidad como lo hacen los personajes barrocos sino a través de *cuestiones alternativas, de etapas, algo que debe "superarse".*

Su carácter es complejo, matizado entre un sí y un no, a menudo indeciso y vacilante; y es frecuente que el camino que siga no sea el que quiere seguir, y que anhele en idea lo contrario de lo que hace en la realidad, que considere el libre albedrío como un peligro y la fuerza mayor como una bendición. Ante la presencia de estos personajes no es fácil suponer sus reacciones y acciones durante la trama, puesto que en cada circunstancia van alternando entre lo celestial y lo mundano.

El fusionismo de manifiesta de tal forma en la técnica literaria que ya no se hace una descripción acerca de las personas, objetos o lugares, sino que el uso de verbos "prismáticos" (ver, oír, observar, oler) que hacen alusión a los sentidos, no logra la mención de estos elementos, sino que se reflejan de tal modo en la visión del personaje que pasan desapercibidos; tal como el reflejo de un espejo.

De la amalgama de lo racional y lo irracional resultan todavía formas de expresión como *la paradoja y el oxímoron.* La paradoja caracteriza a personajes divididos, de sentimientos mezclados y contradictorios, como el cuerdo-loco D. Quijote, que, como dice Cervantes, "lo que hablaba era concertado, elegante y bien dicho, y lo que hacía, disparatado, temerario y tonto"; el oxímoron es una figura estilística que traduce precisamente esta fusión de valores paradójicamente contradictorios ("libertad amarga", "pérfida bondad", "orgullosa flaqueza", etc.).

La literatura barroca busca constantemente la sorpresa en el lector, ya sea en un ambiente esplendente o lúgubre, maravillarlo y encender una admiración exagerada. *La metáfora* es el elemento fundamental de esta poética: constituye el instrumento por excelencia de una expresividad misteriosa, la revelación de recónditas analogías que el poeta ve en la realidad, la transfiguración fantástica del mundo empírico. Hay una tendencia en la metáfora barroca a lo oscuro que con frecuencia exalta belleza al verse cargada de significación fantástica y la producción estilística que tiene consiste

en la acumulación de metáforas o el desarrollo de una metáfora inicial a partir de una serie de metáforas.

La *hipérbole -una exageración-,* la *repetición,* el *hipérbato -complejización sintáctica-,* la *anáfora -la misma sílaba se repite en cada comienzo de oración-,* la *antítesis violenta,* son otros rasgos que constituyen a la literatura barroca que producen sorpresa, concisión y dificultad conceptual. La prosa barroca contiene una brevedad o concisión (unida a la oscuridad) de forma punzante, esporádica, abrupta, inconexa, metafórica [“style coupé”]. Expresado, no para mostrar un sentimiento, sino un espíritu pensante, un espíritu en el acto de pensar.

Sus características principales, según Croll, son:

- la brevedad buscada de los personajes;
- el orden imaginativo;
- asimetría;
- la omisión a los vínculos sintácticos ordinarios.

Clasicismo y Neoclasicismo.

- Cuestiones principales:
  - Etimología y aclaración del término clásico.
  - Significación del término clasicismo.
  - Formación de la doctrina clásica.
  - Aspectos importantes de este movimiento.
  - Expansión y dominio francés en materia literaria, moralista y filosófica.

Classicus: denominación en latín para aquel ciudadano alto en riqueza que figuraba como una de las cinco principales clases en el censo, término sociológico y político.

Classicus scriptor: nombrado por vez primera por Aulo Gelio para denominar el concepto de autor ideal.

No es tan difícil comprender la utilización de estos términos en la literatura, si el *classicus* es aquel ciudadano ilegítimo e importante, el *classicus scriptor* era el autor que se distinguía de los demás por su belleza y corrección lingüística de sus obras literarias y, ocupaba el primer lugar como autor de la república de las letras. Esta idea se mantuvo por durante los siglos XVII y XVIII acerca de lo “clásico”. Y, obviamente, este título fue otorgado a griegos y latinos ofrecidos en las escuelas; pero a principios del siglo XIX se le adquirió un nuevo significado estético-literario y es que lo “clásico” no tiene nada que ver con lo leído y comentado en clases sino con una estética determinada y determinado bando literario.

¿Qué significado se le debe atribuir, en nuestros días, al clasicismo en la terminología literaria?

a) Vimos que Aulo Gelio entendía por escritor clásico aquel que corregía su propio lenguaje y es que esta concepción se desarrolló durante la época helenística en la que los eruditos alejandrinos descartaban o añadían aquellos autores que debían ser leídos y, por consiguiente, considerados cánones de la literatura. Esto conlleva un gran problema ya que limitamos la literatura a un seguimiento de modelos, de los cuales se derivan la disciplina y las reglas necesarias para la creación de una obra perfecta. Los grandes opositores a estos fueron los modernos, los cuáles denigraban cualquier tipo de obra o escritor clásico establecidos por un grupo selectivo de críticos.
b) Se entiende por autor clásico aquel que, por su casta devoción lingüística y gramatical, es un modelo a seguir por los futuros escritores de una nación. Esto fue una problemática en la literatura portuguesa del siglo XVIII.
c) La designación de clasicismo a las literaturas griegas y latinas. Esto es caer en una trampa, ya que ambas literaturas contienen una gran variedad rica, tanto en forma como en sustancia, en motivos y objetivos. Los que defienden esto tienen una ceguera por el gusto terrenal y el repudio a lo sobrenatural que estos autos grecolatinos constatan en sus obras.
d) En otra acepción, clasicismo denomina a todos aquellos autores y obras modernas que hacen sentir los influjos de la literatura helénica.
e) Finalmente, el clasicismo es concebido como una constante del espíritu humano y, también de la literatura.

Estos conceptos no satisfacen la nominalización de una periodización literaria, como lo fue el clasicismo, ya que si bien hunde sus raíces en el renacimiento no podemos simplificarnos a solo verlo desde esta concepción. Además, si hacemos un estudio más a fondo lograremos ver un *anti-renacimiento,* siendo una corriente filosófica y artística que atraviesa la época renacentista, con un gusto especial a lo grotesco, lo fantástico y lo tenebroso. A esta corriente anti-clásica se le agrega otra contracara clásica que cree en una organización lógica y coherente sobre el éxtasis.

El clasicismo es una estética literaria que recoge muchos elementos de la última corriente humanista-renacentista, además, resignifica las nociones de modelo artístico y de imitación de los autores griegos y latinos, los principios estéticos de lo bello y la necesidad de reglas, el gusto por lo estable, la perfección, claridad y sencillez de las estructuras artísticas. La doctrina clásica se define a partir de la segunda mitad del siglo XVI en las literaturas italianas mientras que en las francesas logra un gran desarrollo a partir del siglo XVII, tratando de dominar el terreno en su totalidad en el siglo XVIII con los movimientos neoclásicos.

El neoclasicismo está constituido por un sistema de valores estéticos de la corriente clásica del Renacimiento y alcanza su estructuración perfecta en la literatura francesa del siglo XVII. Arcádicos y neoclásicos consideraron a Racine, Molière, Boileau como los tres grandes escritores franceses del siglo XVII. Contra estos valores luchaba el romanticismo del siglo XVIII.

Durante la formación de la doctrina clásico influyó el estudio de la *Poética de Aristóteles,* si bien esta obra fue editada en 1508 recién en 1548 empezó a desempeñar un papel muy importante en la cultura literaria europea. “La época crítica” -así lo denominó un crítico norteamericano- a la segunda mitad del siglo XVI en el que ya no bastaba la *Ars poetica* de Horacio, sino que tuvo que buscarse en la P*oética* de Aristóteles para encontrar el fundamento doctrinal indiscutible de la literatura: la preocupación de conocer, analizar y sistematizar el fenómeno literario, buscar y establecer un conjunto orgánico de reglas que dieran cuenta del disciplinar de los escritores, las cuestiones más simples hasta las más complejas en cuestión de significados.

Los traductores y exegetas italianos comenzaron a influir durante fines del siglo XVI y, sobre todo, la totalidad del siglo XVII en la literatura francesa. Comenzaba a fundarse una estética literaria intelectualista, gustosa de las reglas, el raciocinio exacto y la claridad, desconfianza por la fantasía desordenada y el *furor animi.*

Existe un barroco literario francés, delimitado y caracterizado, que domina la primera mitad del siglo XVII, tanto en carácter lírico, novelístico y teatral; hacia el 1640 el clasicismo logra dominación sobre el barroco en la literatura francesa, aunque esto no quiere decir que sean dos sucesos aislados, sino que existen y conviven ciertas contaminaciones. La cultura francesa estaba plagada de racionamiento, de discursos filosóficos como *El discurso del método* de Descartes y la relación con la burguesía -una burguesía francesa que domina la justicia y la administración pública, racionalista gusta de las matemáticas, gramática y disciplinas lógicas-.

Aspectos relevantes de la estética clásica:

- La *verosimilitud* es un principio fundamental de esta estética ya que excluye de la literatura todo lo insólito, lo anormal, lo estrictamente local o el puro capricho de la imaginación. El clasicismo no busca un lugar aislado, único o particular, sino uno universal e intemporal; así deducimos que esta corriente se nutre de una visión filosófica.
- La *imitación de la naturaleza.* El artista debe copiarla con sumo cuidado a fin de no corromperla jamás. Esta naturaleza no responde a los paisajes sino al humano estudiar al hombre, sus sentimientos y pasiones, su alma y corazón. Instala un idealismo radical, donde se excluyen todos aquellos procesos

transitivos que terminaron mal y no pudieron llegar a la perfección para demostrar como correctamente podrían llegar a tal grado de altitud. Además de seleccionar cuidadosamente la naturaleza que ha de ser imitado, obviando todo lo vil y monstruoso.

- El *intelectualismo* es otro rasgo esencial del clasicismo. La razón aparecía como el buen sentido que impedía la caída a los caprichos de la imaginación, en los absurdos de la fantasía. El uso excesivo de la razón tuvo consecuencias nefastas como el atrofio a la imaginación, tendencias a la rigidez y el aprosaísmo que se encuentran en una gran cantidad de obras neoclásicas europeas.
- Las *reglas* son otro eslabón constituyente de esta estética literaria. Estas a pesar de ser propuestas por un autor, son analizadas y cuestionadas por la misma razón que las acepta o rechaza. Cada género, cada forma literaria poseía sus reglas específicas relativas al contenido, a la disposición de los elementos estructurales, a los aspectos estilísticos, etc. Una de las reglas que sobresalen son las reglas de tres unidades: unidad de acción, de tiempo y de lugar, desarrolladas por el comentarista italiano de la *Poética*, Castelvetro; Jacques Scherer las define de la siguiente manera:

- *Unidad de acción:* carácter de una obra de teatro cuyas acciones cumplen al mismo tiempo las cuatro condiciones siguientes:

1. Ninguna acción secundaria debe poder suprimirse sin que la acción principal se torne inexplicable.

2. Todas las acciones secundarias deben comenzar al principio de la obra y proseguir hasta el desenlace.

3. Todas las acciones, la principal y las secundarias, deben depender exclusivamente de los datos de la exposición y no conceder ningún lugar al acaso.

4. Hasta aproximadamente 1640, la acción principal debe influir sobre cada una de las acciones secundarias. Desde aquella fecha, cada acción secundaria debe influir sobre la acción principal.

- *Unidad de lugar:*

1. Desde 1630 hasta aproximadamente 1645, carácter de una obra de teatro cuya acción se consideraba colocada en distintos lugares particulares agrupados en un único lugar general, constituido por una ciudad y sus alrededores, o por una región natural de pequeña extensión.

2. A partir, más o menos, de 1645, carácter de una obra de teatro cuya acción se considera situada, sin ninguna inverosimilitud, en el lugar único y preciso representado por el escenario.

- *Unidad de tiempo:* carácter de una obra de teatro cuya acción se supone que dura, a lo sumo, veinticuatro horas, y, por lo menos, tanto como la duración real de la representación.

  Las unidades de acción, tiempo y lugar, arbitrarias en determinados aspectos, se integran en el espíritu de sobriedad y concentración característico del clasicismo; Racine creó, dentro de los estrechos límites de las tres unidades, obras maestras de tensión y de densidad trágica.

- El principio de la *imitación a los autores greco-latinos* representa en la estética clásica un lazo indisoluble con la admiración renacentista. Los humanistas del renacimiento se nutrían de los temas arcaicos mientras que los clásicos reflexionaban y racionalizaban todos estos temas, seleccionando y escogiendo los que sí debían leerse y considerarse dignos de ser un pilar.
- El *decoro* constituye otro elemento fundamental, bien pudiendo ser *interno* –relativo a la coherencia y armonía internas de la obra literaria- o, *externo* -adecuación de la obra con el gusto, la sensibilidad y a las costumbres del público-. El decoro interno determina que un personaje actúe de acuerdo con su condición y edad, su nacionalidad y sus costumbres del país, época y demás. El decoro externo exige que el autor respete las costumbres y preceptos morales de la sociedad en la que se integra, que se abstenga de tratar temas crueles, escenas violentas y que evite ciertas libertades y osadías de la vida sentimental. Los actos de la vida cotidiana –comer, beber, dormir- son desterrados de la literatura clásica corriendo el peligro de delimitarse como nunca y caer una y otra vez en clichés.
- Los críticos franceses del siglo XVII –Mariet, Chapelain, Desmarets- determinaban la función moral que la literatura tenía a cargo para mejorar las costumbres y hacer más digno al hombre.